© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1948
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

25055.3

TURNER

1775–1851

MUSÉE DE L'ORANGERIE, PARIS

1948

COURTAULD INSTITUTE

TURNER

1775–1851

EXPOSITION DE PEINTURES

ORGANISÉE PAR

LA TATE GALLERY

POUR LE

BRITISH COUNCIL

PARIS

1948

COURTAULD INSTITUTE

TATE GALLERY

BOARD OF TRUSTEES

THE HON. SIR JASPER RIDLEY, K.C.V.O. (Chairman)

THE RT. HON. LORD HARLECH, P.C.

*MR. PHILIP HENDY

THE RT. HON. VISCOUNT JOWITT, P.C.

MR. HENRY LAMB, A.R.A.

MR. HENRY MOORE

MR. JOHN PIPER

MR. HUGO PITMAN

THE RT. HON. LORD JUSTICE SOMERVELL, P.C.

MR. CHARLES WHEELER, R.A.

ADMINISTRATION

Directeur Conservateur : *MR. JOHN ROTHENSTEIN, PH.D., M.A.

Conservateurs Adjoints: MR. HUMPHREY BROOKE, B.LITT.,
MR. RICHARD WALKER

Adjoint temporaire: MR. NORMAN REID

*Membres du Comité des Beaux-Arts, British Council.

48.P63.

EXPOSITION organisée à Paris par le British Council et la Direction des Musées de France sous les auspices du Ministère de l'Education Nationale et de la Direction Générale des Relations Culturelles du Ministère des Affaires Etrangères.

LE BRITISH COUNCIL présente ses remerciements aux Trustees de la Tate Gallery qui ont bien voulu consentir à prêter les toiles du legs Turner, ainsi qu'à Mr. John Rothenstein, Directeur de la Tate Gallery, et à Mr. Humphrey Brooke, Conservateur Adjoint, qui ont organisé cette exposition et préparé le catalogue et les notes d'introduction.

LES TRUSTEES et le Directeur de la Tate Gallery désirent remercier la National Gallery pour le prêt de quatre peintures à l'huile de Turner, tirées de la collection habituellement exposée à la National Gallery, et les Conservateurs du Département de Gravures et Dessins du British Museum qui ont classé et catalogué les aquarelles figurant dans cette exposition et tirées du Legs Turner, actuellement confié à leur garde.

AVANT-PROPOS

POUR la première fois des œuvres représentant les différentes phases de l'art de Turner on été réunies afin d'être exposées à l'étranger.

Dans la collection actuelle il y a, avec raison, une assez grande proportion de toiles inachevées et de séries de croquis illustrant un même sujet, car ces peintures montrent les aspects les moins connus mais peut-être les plus significatifs de l'œuvre de Turner. Les tableaux incomplets que le peintre a légués à la Nation marquent des périodes d'essai et représentent des documents essentiels à la compréhension de ce qu'il y avait de plus original dans son talent. C'est à la richesse de ses innovations que Turner doit, en grande partie, sa place prépondérante dans l'histoire de la peinture européenne. La plupart de ces restes précieux venant de l'atelier de Turner n'ont encore jamais été révélés au public, sauf dans la Tate Gallery. Ici, à Paris, ils peuvent être contemplés à côté de chefs-d'œuvre fort connus comprenant quelques toiles exposées habituellement à la National Gallery et qui viennent de la section principale de la Collection Turner.

Cette exposition permet de suivre l'évolution de Turner dans la plus grande partie de sa longue carrière. Toutefois il n'a pas été possible de montrer des peintures à l'huile exécutées entre 1811 et 1824. Les œuvres disponibles appartenant à cette période sont toutes de taille trop grande pour pouvoir être envoyées facilement à l'étranger dans les conditions de securité nécessaire.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Turner et Constable sont de véritables réformateurs. Ils sont sortis de l'ornière des paysagistes anciens. Notre école, qui abonde maintenant en hommes de talent dans ce genre, a grandement profité de leur exemple.
(DELACROIX à Th. Silvestre, 1858. Correspondance II, p. 139).

JOSEPH MALLORD WILLIAM TURNER naquit le 23 Avril 1775, dans le voisinage du Marché de Covent Garden où son père, William Turner, tenait boutique de barbier. Ses premiers essais de dessinateur furent vendus à des clients de son père et, à l'âge de neuf ans, il travaillait à colorer des gravures pour le compte d'un brasseur de bière à Brentford, où le jeune Turner allait à l'école. Son père se rendit compte de fort bonne heure des possibilités offertes par le précoce talent de son fils et il l'encouragea dans sa décision de devenir peintre. Plus tard, William Turner renonça à sa boutique et, de 1800, jusqu'à sa mort, en 1829, il servit à son fils d'homme de peine, s'occupa de sa maison, prépara ses couleurs et ses toiles. Mrs. William Turner était une femme d'un caractère violent, elle mourut folle et c'est peut-être à cause de ce drame que le père et le fils s'attachèrent l'un à l'autre de façon peu commune. Bien que Turner déclarât : 'Papa ne m'a jamais fait un seul compliment, sauf pour avoir économisé un sou', son amour filial était total.

Les détails de la formation première de Turner demeurent obscurs, mais il est certain qu'en 1788 il reçut l'enseignement de Thomas Malton, dessinateur pour architectes, et aussi que l'année suivante il entra à l'École de l'Académie Royale. Sa première œuvre exposée fut, en 1790, un dessin en couleurs de Lambeth Palace, à Londres. En 1793, il occupait déjà un atelier à lui, près de la boutique du barbier et il avait fait le premier de ses innombrables voyages en province, desquels il rapportait des matériaux pour les dessins topographiques méticuleux qui faisaient fureur à l'époque. Sa carrière d'artiste, dans la tradition de compatriotes, tels que Hearne et Dayes, semblait être, dès lors, fermement établie. Vers la même date, il rencontra chez le Dr. Monro, célèbre amateur de peinture, protecteur et ami des jeunes artistes, un peintre brillant et plein de promesses, Thomas Girtin. Ils étaient l'un et l'autre chargés par Monro d'exécuter des dessins rehaussés de couleur d'après les croquis de J. R. Cozens faits en Italie et ailleurs. Cette rencontre marque dans le développement de Turner. Lui et Girtin (qui devait mourir en 1802), stimulés par l'esprit poétique avec lequel Cozens aborde les paysages, conçurent un style plus large et plus imaginatif qui leur serait propre. Ils devaient dépasser de beaucoup les dessins rehaussés de couleur de leurs prédecesseurs et l'aquarelle, comme moyen d'expression atteignit un niveau encore inconnu avec une œuvre telle que cette version du *Château de Norham*, exposée en 1799, œuvre que Turner a toujours considérée comme le commencement de son succès. Il fut élu Membre-Associé de l'Académie Royale, la même année.

A partir de 1796, Turner exposa aussi des paysages peints à l'huile, d'abord du genre représenté ici par le *Matin sur les Crêtes du Coniston* (1798). Vers 1800, l'année d'*Enée et la Sibylle*, il se mit à composer des paysages plus ambitieux, peuplés de figures mythologiques avec d'évidents rappels de Claude Lorrain. Il commença aussi la belle

série de marines dans lesquelles son but était de dépasser les réussites de Van der Velde et autres maîtres de l'école hollandaise. *La jetée de Calais* (1803) fut dans ce genre son premier chef-d'œuvre. Il fut élu membre de l'Académie Royale en 1802 et avant d'atteindre l'âge de trente ans, il vit, malgré l'inévitable jalousie de la critique, grandir rapidement sa célébrité. Sa production, entre 1800 et 1819, fut prodigieuse; elle comprenait des toiles comme *Soleil levant dans le brouillard* (1807), *Mort de Nelson* (1808), *Gelée Matinale* (1813), *Traversée du ruisseau* (1815) et *Didon édifiant Carthage* (1815), dans lesquels il luttait pour s'assurer la première place comme peintre de paysages, de marines et de compositions historiques. Tous les aspects variés de son talent étaient réunis en un seul projet, *le Liber Studiorum*, destiné de toute évidence à émuler *Liber Veritatis* de Claude Lorrain. Bien que Turner travaillât à cette compilation de façon intermittente, de 1807 à 1819, et qu'il élaborât de nombreuses compositions très fouillées, le projet fut abandonné avant de s'achever et 70 des gravures furent publiées séparément.

En 1819, Turner fit son premier voyage en Italie et cette date est commode si l'on veut fixer les changements de vision et de technique qui marquèrent la Période 'Moyenne' (1819–40) qui suivit. L'influence des perspectives lumineuses et des ciels clairs a souvent été exagérée. De nombreux croquis, des fragments de certaines toiles achevées, antérieurs à cette date, montrent la prédilection de Turner pour les tons éclatants et les subtilités d'éclairage. Certains critiques de ses premières œuvres tournèrent en dérision la 'blancheur' de ses toiles que l'écrivain Hazlitt décrivait, en termes venimeux comme 'des peintures du néant très ressemblantes'. Mais, au cours de cette 'période moyenne', Turner montre, pour la première fois, cette inquiétude de la lumière, cette passion pour la couleur iridescente, fulgurante, qu'il ne devait amener jusqu'à leur conclusion logique qu'au terme même de sa vie. Les peintures de cette période comprennent le beau tableau de transition *La Baie de Baïes* (1823). Toute la série des Scènes Nautiques de Cowes (1827), le flamboyant *Ulysse se gaussant de Polyphème* (1829), les toiles de Petworth (1829–37) et le 'Fighting *Téméraire*' (1839). A la même époque appartiennent les premières des nombreuses toiles de Venise exposées régulièrement à partir de 1833, visions d'un rayonnement diaphane dans lesquelles Turner confond la ville, le ciel, la mer en d'étonnantes symphonies de couleurs.

La dernière période de l'activité de Turner, de 1840 à 1850, année durant laquelle il exposa, pour la dernière fois, à l'Académie Royale, fut consacrée à ces ultimes recherches, en quête de qualités 'atmosphériques' de l'utilisation extrême de son 'milieu', de la poursuite de la lumière et d'une sorte de drame cosmique. Dans ces toiles tragiques, son génie créateur démesuré se déchaîne enfin. Certains de ses échecs nous paraissent aujourd'hui ridicules, mais l'œuvre suprême de ces années, des toiles telles que *La Tempête de Neige* (1842) et *Navire de Plaisance approchant des Côtes* (sans doute de la même année), peuvent assurément se classer parmi les manifestations les plus originales de l'esprit occidental.

La maîtrise de la peinture à l'huile n'est toutefois qu'une manifestation de l'étonnante universalité de Turner. Dans toute sa carrière, sa croissante utilisation du langage de l'aquarelle témoigne d'un don également unique d'audacieux innovateur et de maître incontesté en imagerie poétique. Pour comprendre l'importance réelle de l'homme, sa production doit être examinée dans son ensemble et la présente exposition, fût-ce dans une modeste mesure, nous donne l'occasion de le faire.

En dépit de son succès rapide et continu, il entra dans la vie personnelle de Turner des éléments de tragédie. Il ne se maria jamais et, après la mort de son père en 1829, se retira peu à peu du monde. Sa passion pour le travail, pour les voyages à l'étranger, ne se modéra jamais, mais, en Angleterre, il menait une assez sordide vie de reclus. Sauf dans les réunions officielles de l'Académie, les artistes, ses camarades, ne le rencontraient que rarement. Toute la gaîté de sa jeunesse s'était peu à peu tarie; il devint, vers la fin, un vieil avare fanatiquement solitaire et renfermé.

Pendant les quelques années qui précédèrent sa mort, il vécut sous un faux nom: celui de sa logeuse, une certaine Mrs. Booth, dans un petit appartement meublé de Chelsea, secret qui fut gardé soigneusement jusqu'à sa dernière maladie. Les excentricités de sa conduite donnèrent naissance à la rumeur générale que Turner avait perdu la raison, mais John Ruskin, qui était le seul à conserver quelque intimité avec le peintre, savait qu'il n'en était rien. L'ardente admiration de Ruskin pour le génie de Turner ne cessait de s'exprimer en une série de panégyriques en son honneur: l'apogée en fut *Peintres Modernes*, dont le premier volume parut en 1843. Dans la dernière phrase de ce volume, il supplie les critiques, ses frères, de traiter son héros avec générosité. 'Turner, écrit-il, se dresse sur un sommet du haut duquel il contemple derrière lui l'univers de Dieu, devant lui les générations d'hommes à venir. Que chaque œuvre de sa main soit l'histoire de l'un autant qu'une leçon pour les autres. Que tout effort de sa puissante intelligence soit en même temps hymne et prophétie: adoration des dieux, révélation aux hommes.'

Mais Ruskin lui-même se montra incapable d'atteindre à une objectivité aussi sublime. Aveugle à la qualité personnelle des premières œuvres de Turner, il fut également impuissant à déceler le sens profond de ses dernières productions. Les chefs-d'œuvre de la fin, les beautés subtiles de nombreuses toiles inachevées lui échappèrent au point qu'il se plaça en opposition violente au mouvement entrepris par Whistler et qui tirait son inspiration de cet aspect inconnu, dédaigné, de l'art de Turner. Bien des jugements de Ruskin rendent aujourd'hui un son extraordinairement discordant. Cette interprétation du génie de Turner n'est pas du tout convaincante et sans doute est-il paradoxal d'affirmer qu'une plaidoirie moins éloquente eût pu asseoir la renommée du peintre sur des fondations plus solides. La gloire de Turner se ternit à mesure que se renforça la réaction contre Ruskin. Ce n'est que dans une période récente que l'Angleterre se remit à le considérer comme le plus grand prodige qui se soit jamais manifesté parmi ses peintres. Dans les pays de l'Europe continentale, sa place dans l'histoire de l'Art européen demeure incertaine, encore que les plus grands impressionistes—Monet, Renoir, Pissaro et Sisley, par exemple—aient eu l'élégance de reconnaître leur dette envers lui, dans une lettre bien connue adressée à Sir Coutts Lindsay. Après avoir établi que leur but était d'appliquer à l'art l'observation scrupuleuse de la nature, en s'appliquant avec passion à interpréter la forme en mouvement, autant que les phénomènes fugitifs de la lumière, ils déclaraient 'qu'ils ne pouvaient oublier avoir été précédés, sur ce point, par un grand maître de l'Ecole Anglaise, l'illustre Turner'.

Turner mourut le 19 Décembre 1851. Selon son désir, il fut enterré à côté de Sir Joshua Reynolds, dans la Cathédrale de St.-Paul.

35. SÉANCE DE MUSIQUE À PETWORTH

LE LEGS TURNER

Il est caractéristique de l'indépendance de Turner en tant qu'homme et de son entière confiance en son art, qu'avant d'avoir atteint l'âge de trente ans, il s'était déjà installé une galerie personnelle pour y exposer ses propres œuvres. Il avait la ferme conviction que ses tableaux ne se voyaient bien que lorsqu'ils pendaient côte à côte et cette conviction l'inspirait lorsqu'il les disposa en vue d'expositions au cours de sa vie et en prévision de leur conservation permanente, après sa mort.

La 'Galerie Turner', spécialement établie selon les exigences du peintre, fut terminée en Avril 1804. On y entrait en traversant sa demeure, au 64 Harley Street, et un prolongement sur piquets s'étendait sur un jardin donnant dans Queen Anne Street. Ces constructions furent, à diverses époques, agrandies et modifiées. La galerie servit, durant le reste de la vie de Turner, à entreposer toutes ses œuvres invendues, en même temps qu'un grand nombre de croquis documentaires et autres œuvres inachevées. L'on y organisait des expositions à intervalles réguliers; il y figurait des peintures ayant soulevé de vives controverses au moment de leur exposition à l'Académie Royale. Ces toiles se trouvaient à côté d'œuvres plus nombreuses mais n'ayant jamais été exposées. La collection s'en accrut rapidement, la moitié au moins de ses œuvres les plus importantes lui restant sur les bras; de certaines, il ne voulut jamais se séparer, si grande était sa certitude qu'elles prendraient, dans l'avenir, une place importante dans le patrimoine artistique de la nation. Il y en eut d'autres qu'il racheta à leurs propriétaires, à l'occasion de ventes. Il refusa, invariablement, les offres qu'on lui fit de se séparer, pour des sommes très importantes, de l'ensemble de son œuvre. Vers la fin de sa vie, les expositions cessèrent et la Galerie de Queen Anne Street devint un simple entrepôt, où les tableaux s'accumulèrent, dans un état d'abandon lamentable.

Bien que Turner fût toujours décidé à conserver, en une seule collection, le gros de ses tableaux, son intention originale n'était pas d'en faire à l'Etat une donation globale. Son projet le plus précieux était de faire servir une partie de sa succession à la fondation d'un asile où seraient hospitalisés les artistes pauvres. Son premier testament, signé le 30 Septembre 1829, au lendemain des funérailles de Sir Walter Scott, prévoyait la création d'une maison charitable de cette sorte, au centre de laquelle serait installée une galerie de peinture destinée à ses tableaux. Seuls deux chefs-d'œuvre: *Didon édifiant Carthage* et *Soleil levant dans le brouillard* devaient être légués à la National Gallery, à la condition qu'ils ne seraient acceptés que s'ils étaient jugés dignes d'être pendus, pour toujours, à côté du *Port de Mer* et du *Moulin* de Claude Lorrain.

Turner n'abandonna jamais son idée d'une fondation charitable, ni son espoir que deux, au moins, de ses tableaux figureraient éternellement en rivalité apparente avec la peinture de Claude Lorrain, mais les dispositions de sa collection furent modifiées, peut-être parce que sa fortune croissante augmenta ses possibilités de doter une maison de retraite, ou, plus vraisemblablement, parce que la construction de la National Gallery (de 1832 à 1838) fit de rapides progrès. Un second testament, daté du 10 Juin 1831, confirmait son intention première et, dans un codicille en date du 20 Août 1832, il léguait une somme d'argent précise pour l'érection d'une galerie, à condition que

l'on prît 'bonne note du but initial qu'il s'était fixé, c'est-à-dire que les tableaux ne fussent jamais dispersés et que la visite en restât gratuite'. Toutefois, dans un codicille ultérieur, daté du 2 Août 1848, il laissait l'ensemble de ses peintures à la National Gallery à condition que ses œuvres fussent exposées ensemble dans des salles auxquelles il serait donné le nom de Galerie Turner.

Le testament fut homologué, le 6 Septembre 1852, et l'héritage évalué à 140.000 livres. Un procès de quatre années commença, les ayant-droit intentant une action qui réussit à frustrer Turner de ses intentions charitables et à ramener la plus grande partie de sa fortune entre les mains de ses proches parents. Toutefois, la National Gallery entra en possession des tableaux eux-mêmes par décret de la cour de la Chancellerie, daté du 19 Mars 1856.

Cette immense collection, connue désormais sous le nom de 'Legs Turner' se composait de 100 peintures terminées, 182 peintures inachevées, et plus de 19.000 dessins et aquarelles. Comme monument de l'effort créateur d'un seul homme, ce don est sans parallèle. Sa richesse et sa variété sont extraordinaires. Il ne manque pas toutefois de présenter quelques anomalies. Les tableaux sur lesquels, durant sa vie, se basa la renommée de Turner, sont de loin dépassés en nombre par les œuvres de ses dernières années, dédaignées de ses contemporains, et par la prodigieuse quantité de croquis et d'essais qui furent sauvés de l'oubli par la culture du XXe Siècle et l'orientation nouvelle du goût. Le legs nous offre donc tous les documents nécessaires à l'étude du développement technique de l'art de Turner dans son intégrité et la beauté intrinsèque de mainte toile inachevée est une illustration brillante de son génie aux aspects multiples. Cette collection ne doit cependant pas être considérée comme entièrement représentative de ses chefs-d'œuvre. Les 100 toiles achevées contiennent beaucoup de ses tableaux les plus célèbres, mais un très grand nombre reste inévitablement dispersé dans des collections privées ou autres. La chance de quelques amateurs éclairés tels que Lord Egremont de Petworth et Walter Fawkes de Farnley fut, d'un sens, une malchance pour le pays.

L'histoire du Legs, après la mort de Turner, est faite de difficultés, de concessions et du labeur infatigable de quelques enthousiastes isolés. La National Gallery, une fois entrée en possession légale des tableaux, dut faire face à la difficulté de trouver un espace où les accrocher. En 1857, une sélection, relativement réduite à la fois d'huiles et d'aquarelles fut exposée au Victoria and Albert Museum dans South Kensington. L'instigateur de cette manifestation fut John Ruskin, à qui fut confié le tri préliminaire des innombrables carnets de croquis et dessins sur feuillets détachés, ainsi que le choix des méthodes à adopter pour l'exposition des œuvres choisies.

En 1876, la collection fut ramenée à la National Gallery, où le gros de la donation avait été entreposé et, pendant plusieurs années, la tâche de nettoyer et de mettre en ordre le reste de la collection fit fort peu de progrès. Au début du siècle présent, les Directeurs de la National Gallery chargèrent A. J. Finberg de la mission de compiler le premier catalogue authentique des aquarelles appartenant au Legs. Non seulement A. J. Finberg mena à bien ce travail d'érudition, ardu et brillant, mais au titre de biographe de Turner et d'autorité incontestée sur tous les aspects de son art, il contribua, dans une grande mesure, à rendre un vif éclat à sa renommée. A peu près à l'époque où Finberg commençait à travailler à son catalogue, la National Gallery exposa, pour

la première fois, un certain nombre d'esquisses à l'huile et de tableaux terminés d'importance particulière comprenant l'*Etoile du Soir*, jusque-là inconnue. Toutefois, une grande partie du legs demeurait encore ignorée du public.

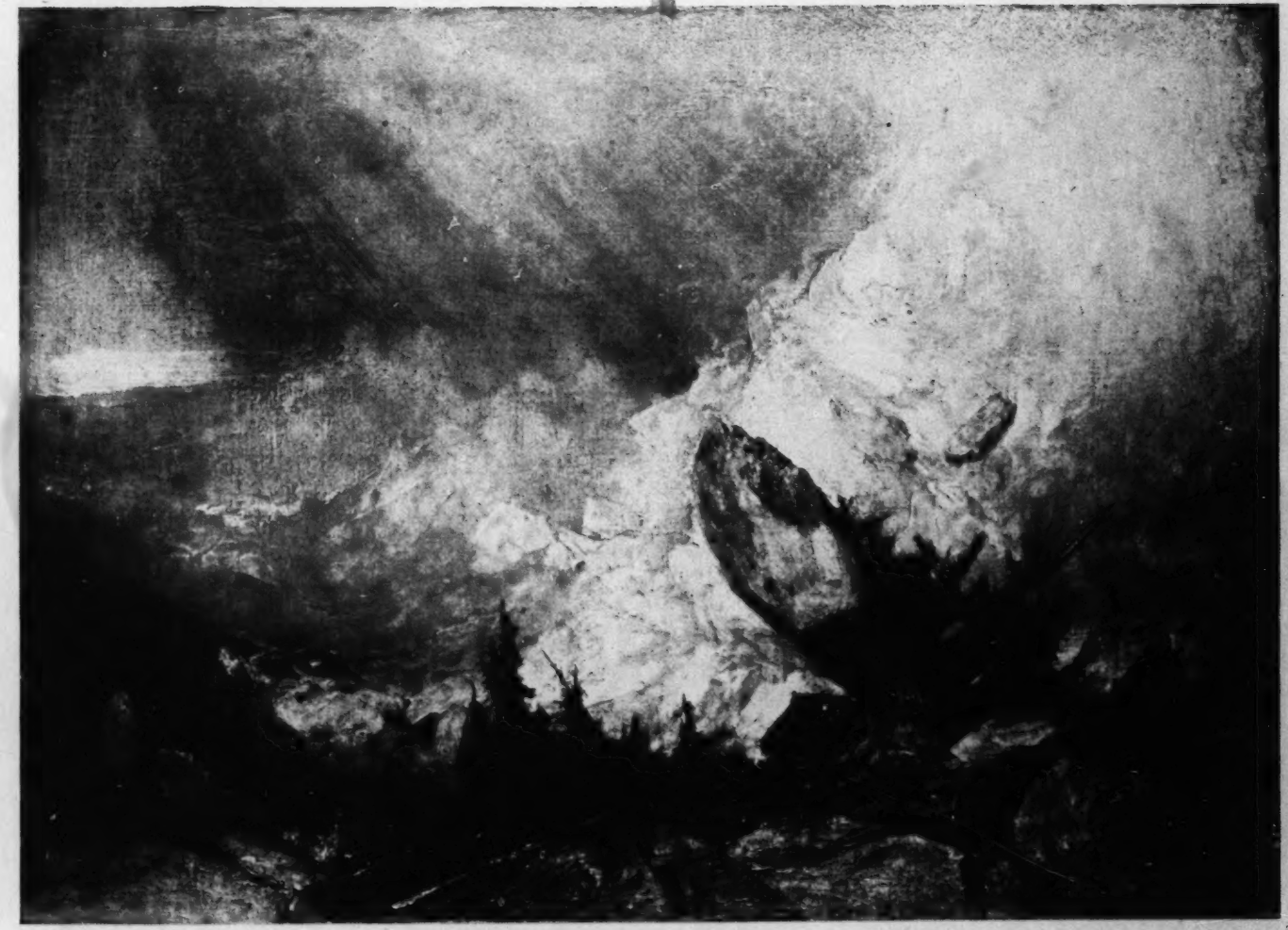
En 1906, le problème de l'installation des toiles fut allégé par le transport d'un groupe de peintures de Turner à la Tate Gallery, qui avait été ouverte en 1897. En 1910, les agrandissements de la Tate, effectués grâce à la munificence de Sir Joseph Duveen et de son fils Lord Duveen, permirent de transférer la plus grande partie du reste de la donation à la nouvelle Tate Gallery. Un certain nombre d'œuvres de Turner, suffisant pour qu'il soit représenté au même titre que les autres grands maîtres européens, demeurèrent à la National Gallery, en plus d'un groupe de toiles sur lesquelles l'artiste avait laissé des ébauches à titre d'essais qui furent transportées à la Tate en 1947.

L'aile Turner de la Tate Gallery qui réunit la plus grande collection d'œuvres par un seul peintre qu'aucun autre musée au monde, peut être considérée comme répondant aux exigences du testament de Turner, bien que ce soit dans l'esprit de ce document, objet de tant de controverses, plutôt que d'après la stricte interprétation de ses clauses. Une salle de l'aile est normalement réservée à un choix d'aquarelles et de dessins; cette partie de la donation a, depuis 1928, par suite de problèmes d'emmagasinage et des risques d'inondation à Millbank, été conservée dans les services de Dessins et Gravures du British Museum.

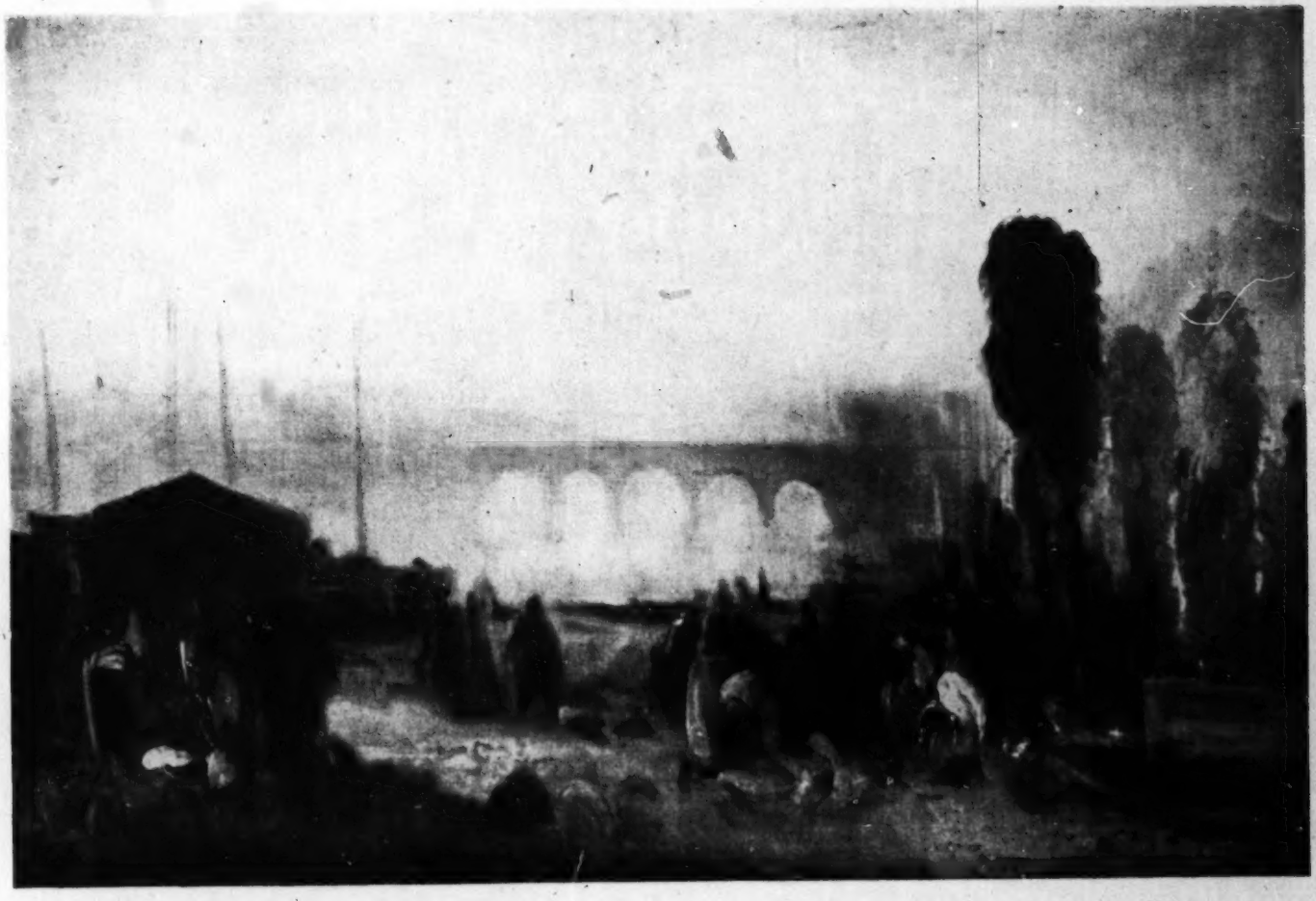
33. BAIE ROCHEUSE AUX FIGURES CLASSIQUES

3. LE PRÉCOMUNAL À CLAPHAM

12. MAISON PRÈS DE LA RIVIÈRE, AVEC ARBRES ET MOUTONS

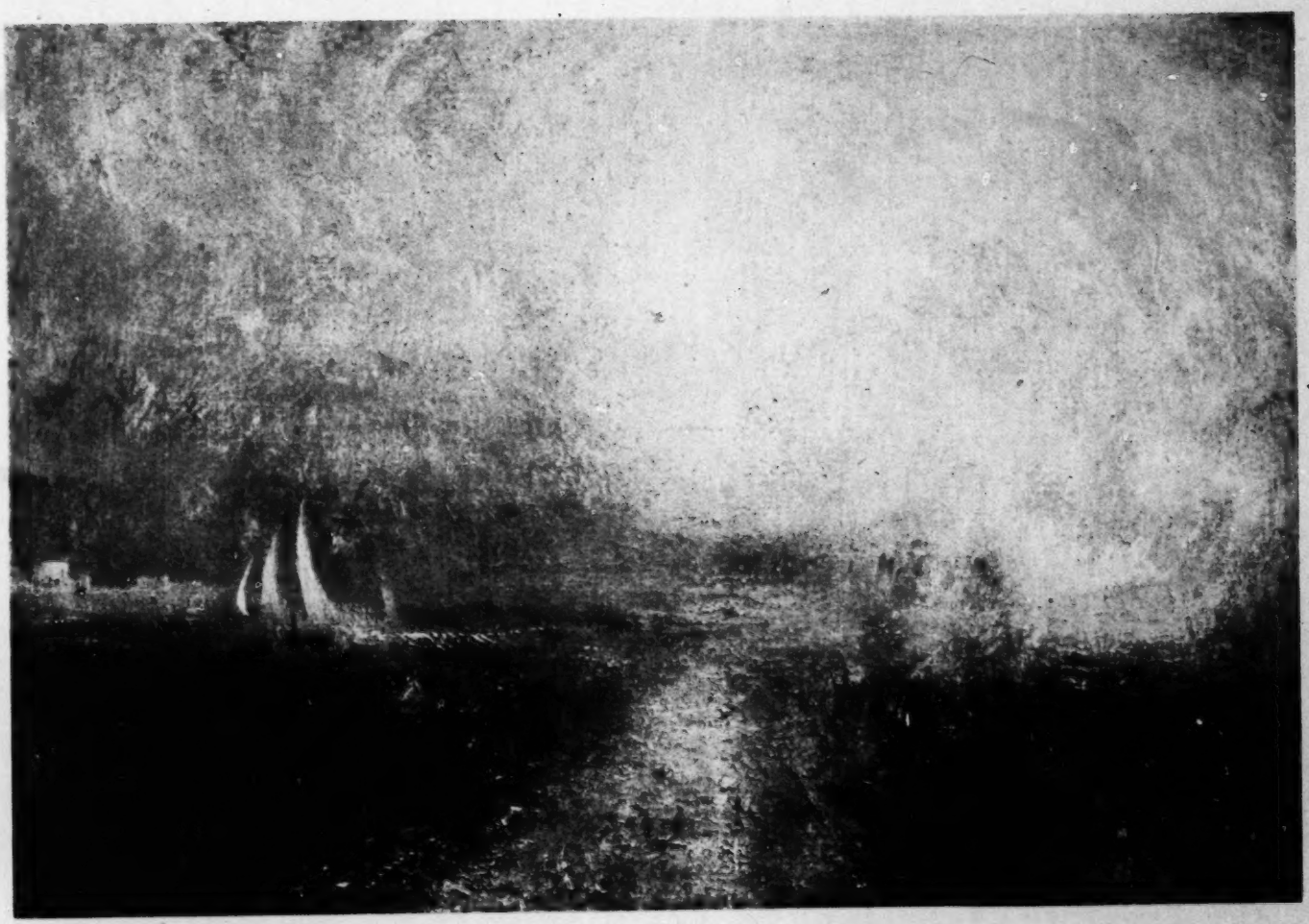


16. MAISON RUSTIQUE DÉTRUITE PAR UNE AVALANCHE



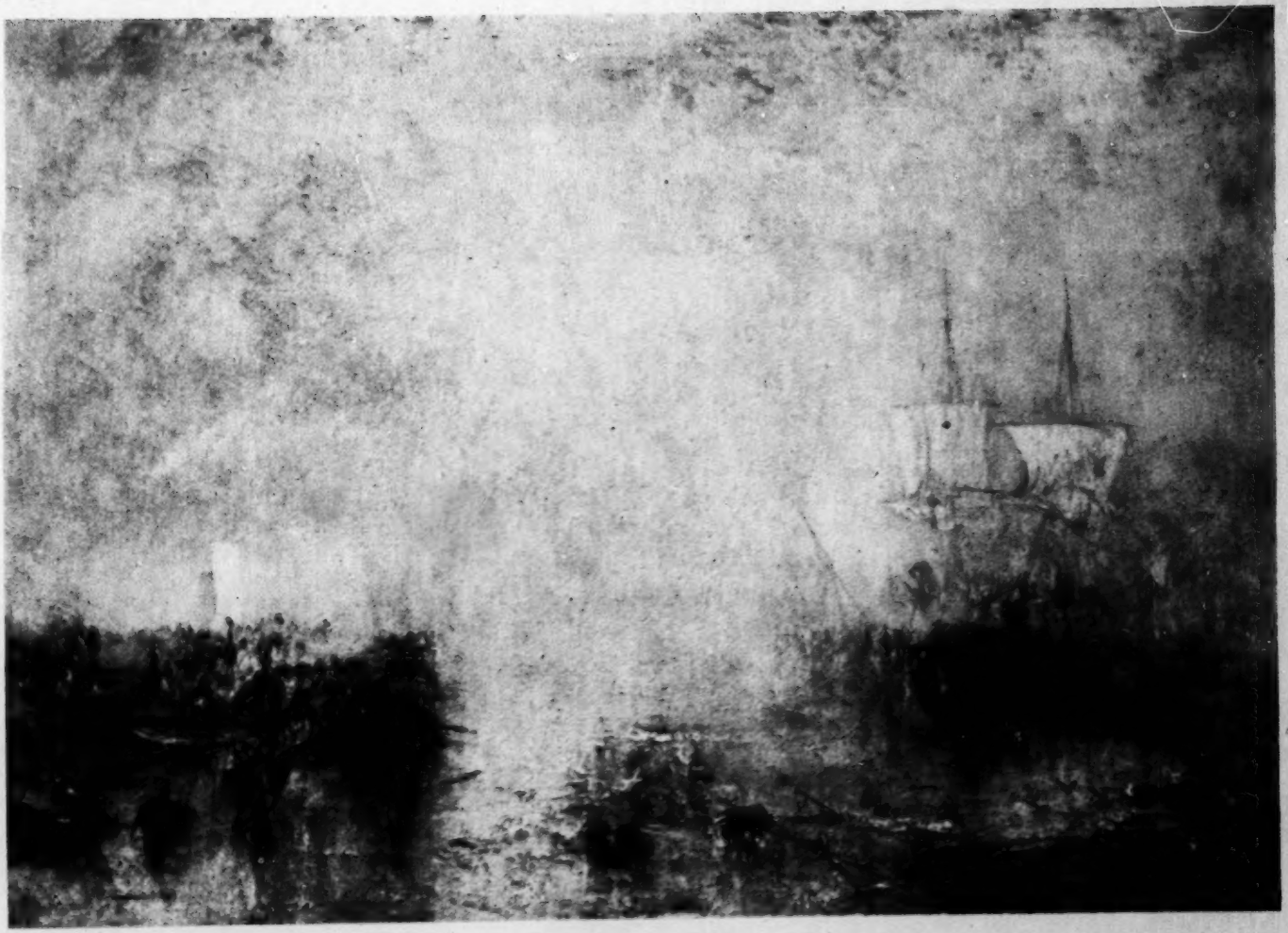
22. MARCHÉ AUX POISSONS

36. LE 'FIGHTING TÉMÉRAIRE' REMORQUÉ JUSQU'À SON DERNIER MOUILLAGE POUR Y ÊTRE DÉMOLI

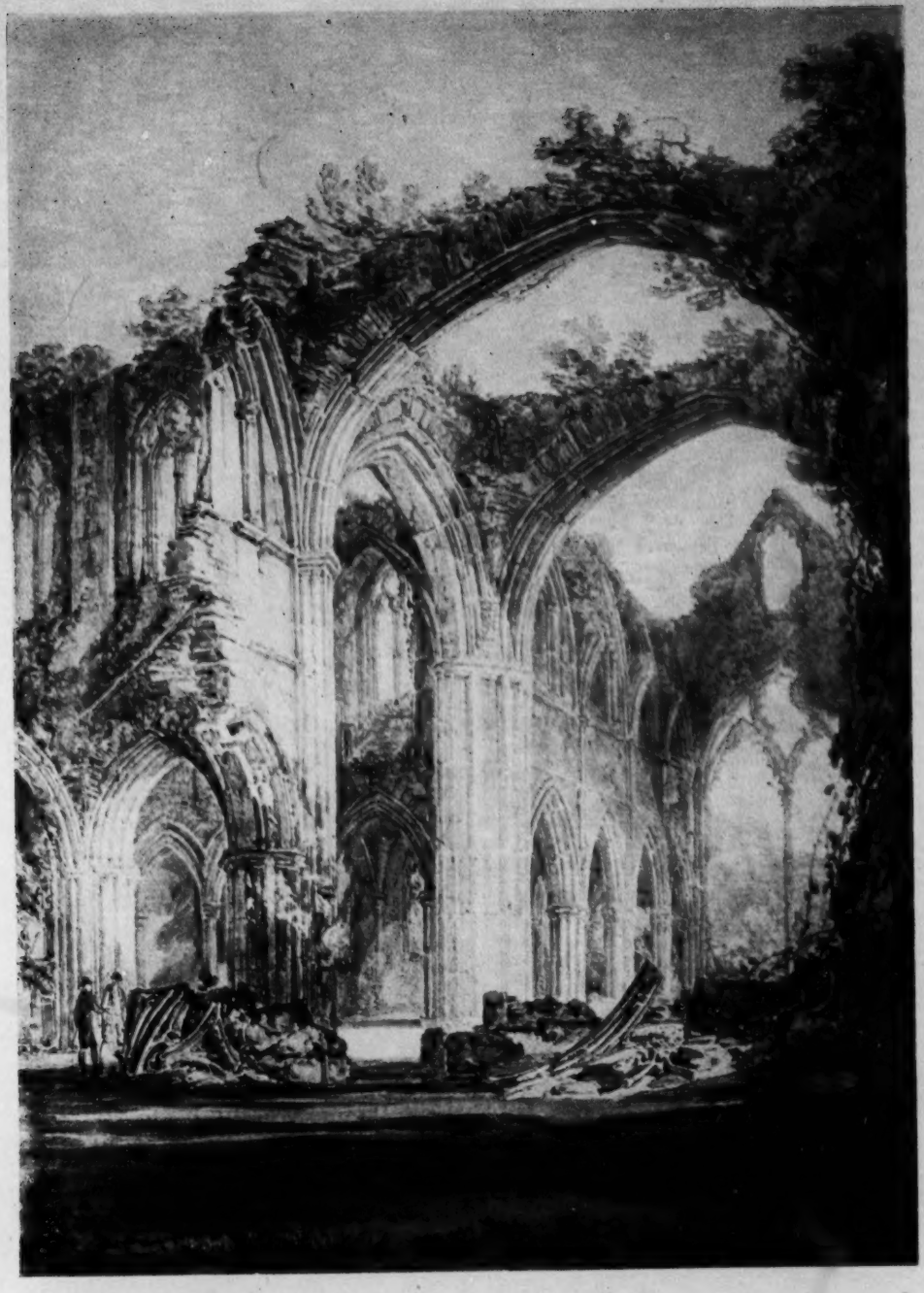


38. YACHT APPROCHANT DES CÔTES

39. ST. BENEDETTO, EN REGARDANT VERS FUSINA



41. HURRAH POUR LE BALEINIER ÉRÈBE: UNE NOUVELLE PRISE



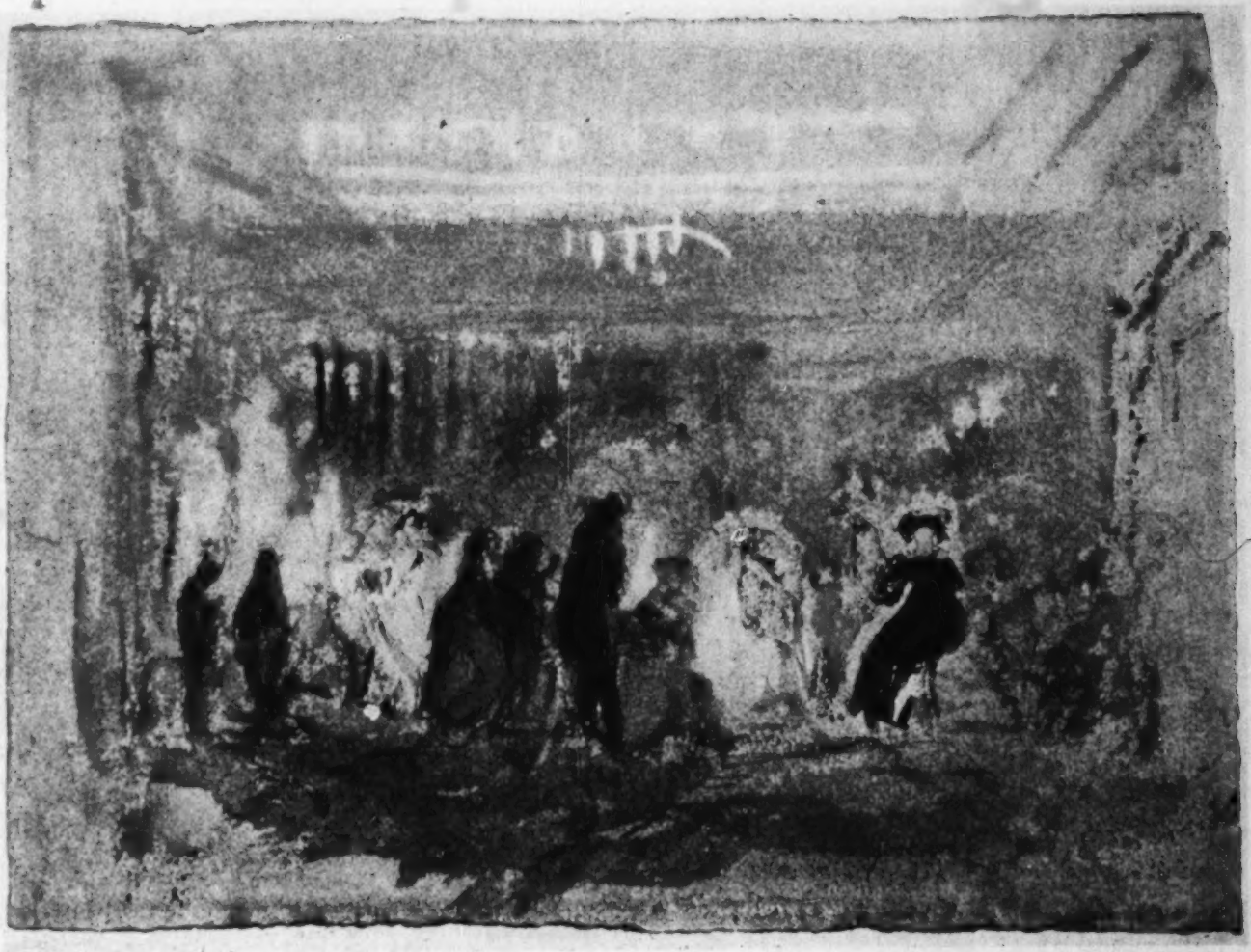
43. RUINES DE L'ABBAYE DE TINTERN: CÔTÉ EST

47. SOURCE DE L'ARVERON: VALLÉE DE CHAMONIX

49. ROME: LES JARDINS DE LA VILLA FARNESE ET LA BASILIQUE DE CONSTANTIN

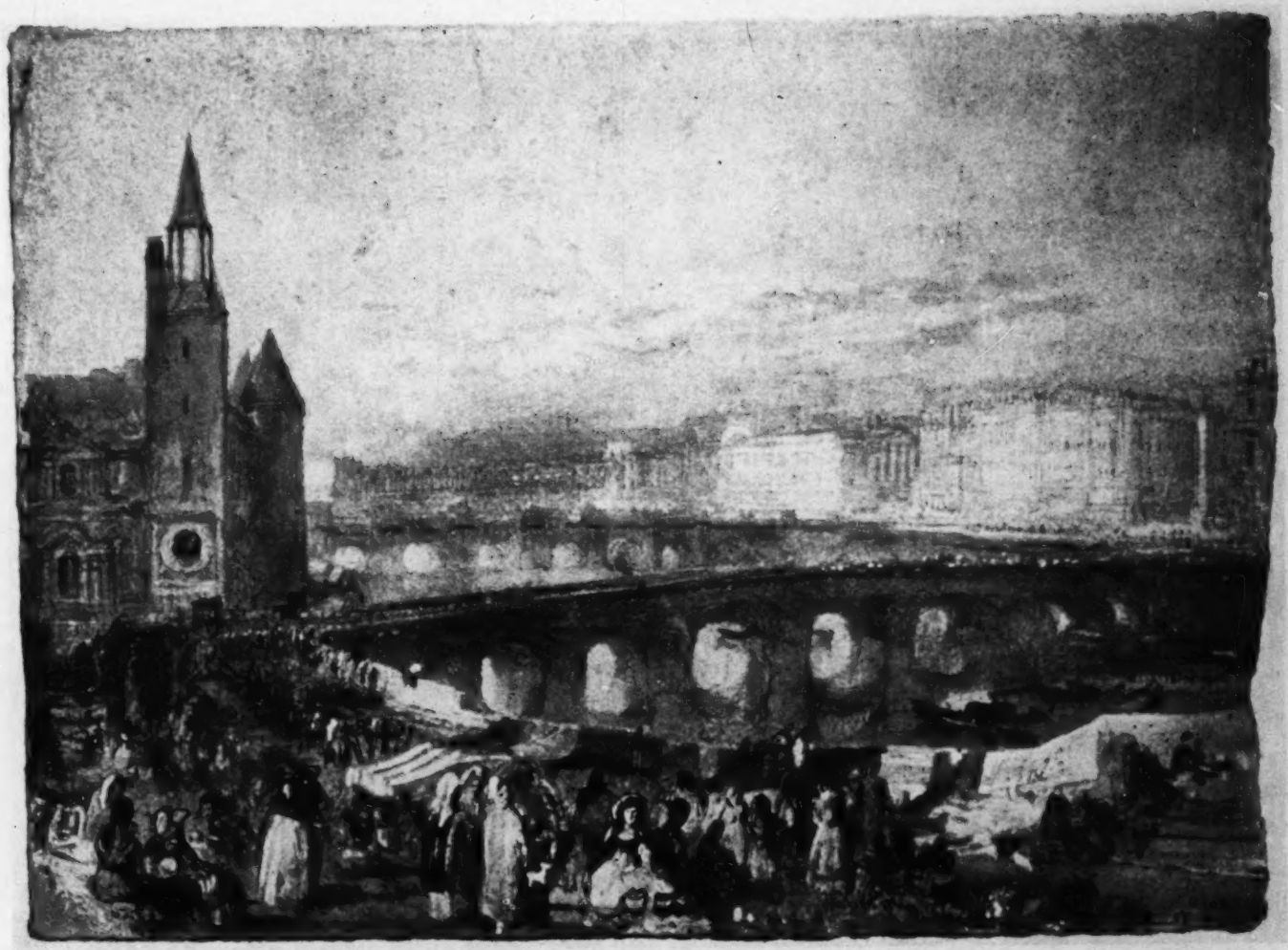
51 (*a*). SCÈNE D'INTÉRIEUR À PETWORTH HOUSE

51 (*b*). SCÈNE D'INTÉRIEUR À PETWORTH HOUSE



51 (*c*). SCÈNE D'INTÉRIEUR À PETWORTH HOUSE

52 (*c*). SCÈNE D'INTÉRIEUR À PETWORTH HOUSE



53 (*b*). PARIS: LE MARCHÉ AUX FLEURS ET LE PONT AU CHANGE

54 (*a*). PROMENADE À NANTES

60. LA PLAGE À BRIGHTON

61. CHÂTEAU SUR UN PROMONTOIRE ROCHEUX AU SOLEIL COUCHANT

67. VIA MALA

CATALOGUE

PEINTURES

1. MATIN SUR LES CRÊTES DE CONISTON, CUMBERLAND
Toile: 1·19 × 0·89. 1798
Paysage montagneux et torrent; au centre, troupeau de moutons. Le tableau est peint d'après un croquis au crayon fait par Turner pendant son excursion dans la Région des Lacs en 1797. Exemple caractéristique de sa première manière de paysagiste. *Exposé à l'Académie Royale, 1798.* T.B. 461

2. SCÈNE DE MONTAGNE
Toile: 0·43 × 0·52. *c.* 1798–1800
Vue d'un château, avec un homme qui pêche dans un torrent. Le style rappelle Richard Wilson. T.B. 465

3. LE PRÉCOMUNAL À CLAPHAM
Toile: 0·30 × 0·43. *c.* 1802
Étude d'arbres; au premier plan, un homme qui pêche. Document probable pour un tableau plus grand sur ce même sujet. T.B. 468

NOTE: Les 8 tableaux suivants appartiennent à une importante série de 18 peintures sur minces planches acajou qui furent montées sur panneaux et exposées pour la première fois en 1910. Ces tableaux se distinguent des nombreuses œuvres inachevées du Legs Turner auxquelles ils ont été assimilés. Chacun d'eux est un croquis terminé fait en plein air et l'ensemble se compose des seules études à l'huile que Turner exécuta directement d'après nature. Les sujets de ces peintures suggèrent qu'elles furent presque toutes faites d'un bateau, sur la Tamise et sur la Wey, sans doute vers 1807 date d'un carnet de croquis du Legs Turner contenant des dessins de la même localité. Il est possible que quelques numéros de cette série aient été exposés dans la Galerie Turner en 1807. Le Président de l'Académie Royale, Benjamin West, fait mention à Farington, l'auteur du Journal, de quelques esquisses qu'il y a vues et qu'il déteste tout spécialement 'Des vues de la Tamise, taches criardes, rien ne pourrait être plus affreux'.

4. CHÂTEAU DE WINDSOR VU DES PRAIRIES
Panneau: 0·22 × 0·54. *c.* 1807
Le château au centre sur une colline, à gauche prairies plates; à droite un bosquet de saules avec la charpente inachevée d'un hangar. Nuages d'orage dans un ciel lumineux. *Voir note ci-dessus.* T.B. 2308

5. CHÂTEAU DE WINDSOR VU DE SALT HILL
Panneau: 0·23 × 0·61. *c.* 1807
Le château apparaît au centre gauche du fond, derrière des monticules et des arbres. *Voir note ci-dessus.* T.B. 2312

6. ETON VUE DE LA RIVIÈRE
Panneau: 0·35 × 0·61. *c.* 1807
La Tamise au premier plan avec des saules à droite; derrière, le Collège parmi les arbres. *Voir note ci-dessus.* T.B. 2313

7. COLLINE STE. CATHERINE À GUILDFORD
Panneau: 0·37 × 0·72. *c.* 1807
Au centre, perspective droite de la rivière Wey conduisant à un pont, derrière lequel, sur une colline dominant les arbres se dresse le Collège de Ste. Catherine; à gauche, bétail sur un banc de sable et deux grands arbres; à droite, berge élevée où l'on voit les piquets noirs d'un embarcadère. *Voir note ci-dessus.* T.B. 2676

8. ABBAYE DE NEWARK SUR LA WEY
Panneau: 0·37 × 0·72. *c.* 1807
A droite, sous les arbres, la Wey inondant ses rives; au centre échappée à travers une écluse; fond centre gauche, les ruines. *Voir note ci-dessus.* T.B. 2677

9. LE GUÉ
Panneau: 0·37 × 0·72. *c.* 1807
Premier plan d'eau avec, vus de manière indistincte à mi-hauteur, une charrette et des chevaux traversant un gué; derrière, legère éminence couverte d'arbres, à gauche une construction sur une colline. Ciel nuageux avec des trouées bleues, *Voir note ci-dessus.* T.B. 2679

10. LA TAMISE PRÈS DE WALTON BRIDGES
Panneau: 0·37 × 0·72. *c.* 1807
Le pont au centre; une maison sur la rive gauche, une maison et une fourragère au premier plan gauche. Deux tableaux achevés de Walton Bridges furent peints en 1806 dont la composition diffère de cette version. *Voir note si-dessus. Prêté par la National Gallery.* T.B. 2680

11. WALTON REACH
Panneau: 0·37 × 0·72. *c.* 1807
Au centre, bac à haute voile, un bouquet d'arbres au centre gauche; bétail sur la rive gauche. *Voir note ci-dessus. Prêté par la National Gallery.* T.B. 2681

12. MAISON PRÈS DE LA RIVIÈRE, AVEC ARBRES ET MOUTONS
Toile: 0·96×1·14. *c.* 1807
Rivière au premier plan et petite barque amarrée à la berge. A gauche, maison modeste entourée d'arbres; à droite, troupeau de moutons au bord de l'eau. L'un des nombreux spécimens d'ébauches de tableaux contenus dans le Legs Turner.

La série à laquelle appartient le No. 12 resta roulée ou pliée, jusqu'à ce qu'on l'exposât dans la Tate Gallery en 1910. T.B. 2694

13. BATEAUX À L'EMBOUCHURE DE LA TAMISE
Toile: 0·85 × 1·15. *c.* 1807
Petits bateaux de pêche, secoués par les vagues, au centre; au delà, à gauche, un bachot, déployées, appareillant vers la gauche; à droite, un trois-mâts, voiles déployées, appareillant vers la droite; dans le lointain, legère indication de la ligne côtière avec la coque d'un navire de guerre. Cette ébauche de tableau appartient à la même série que le No. 12. T.B. 2702

14. BANC DE SABLE ET BOHÉMIENS
Toile: 0·61 × 0·84. 1809
A droite, deux vaches sur un banc de sable; à gauche deux hommes assis près d'un feu. Caractéristique des aimables sujets bucoliques sur lesquels l'artiste fixa son attention au début de sa carrière, pour se divertir de thèmes plus ambitieux. Exposé dans la Galerie Turner en 1809 sous le titre: *Croquis Bohémiens au bord d'une Rivière.* T.B. 467

15. LES SABLES DE BLIGH PRÈS DE SHEERNESS: CHALUTIERS PÊCHANT
Toile: 0·89 × 1·19. 1809
Vagues sombres qui se brisent sur des sables mouillés au premier plan; au centre gauche, un chalutier aux voiles brunes; derrière, d'autres bateaux au soleil. Exposé à la Galerie Turner 1809, sous le titre *Pêcheurs sur les Sables de Blythe à Marée Montante.* Exposé ensuite à Plymouth et à l'Académie Royale en 1815. L'atmosphère de sérénité qui règne dans ce tableau peut se comparer au célèbre *Soleil levant à travers la Brouillard* de 1807 qui se trouve actuellement à la National Gallery. T.B. 496

16. MAISON RUSTIQUE DÉTRUITE PAR UNE AVALANCHE
Toile: 0·90 × 1·20. 1810
Tempête de neige dans les Alpes; une avalanche écrase une petite maison montagnarde. Exposé à la Galerie Turner en 1810. La critique suivante parut dans *The Sun* (Le Soleil) le 12 Juin 1810: 'Dans la Galerie de Mr. Turner, généreux étalage de goût et de génie . . . La chute d'une avalanche dans les Grisons n'est pas dans son style habituel, mais n'en est pas moins excellente.' Ce tableau est précurseur de l'école réaliste qui vint ensuite. T.B. 489

NOTE: Les sept tableaux suivants font partie d'une série de dix-sept croquis faits sur deux morceaux de toile, qui pendant fort longtemps demeurèrent parmi les restes négligés de la donation Turner. Depuis que, pour la première fois, ils furent exposés à la Tate Gallery, en 1920, leur importance a été reconnue. Peints vers 1825, ces tableaux non seulement possèdent une beauté intrinsèque, mais encore ils sont des documents de grande valeur. Ils constituent virtuellement les seuls exemplaires qui nous restant des essais de Turner, durant sa période de transition. Études de tons, qualités d'atmosphère; ils illustrent ses recherches pour résoudre le problème de dissoudre la forme dans la lumière.

17. LE DÉPART DE ST. URSULE
Toile: 0·59 × 1·00. *c.* 1825.
Au centre, au premier plan, deux formes humaines s'étreignant, d'autres, à gauche, descendent un escalier; à droite, une barque sur un cours d'eau. Au fond, centre, soleil qui se lève entre des maisons dans un ciel bleu et brumeux. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3026

18. VOÛTE ET ARBRES PRÈS DE LA MER
Toile: 0·87 × 0·60. *c.* 1825
A gauche, une voûte rougeâtre près de deux arbres sombres; à droite, mer d'un bleu profond; au loin, hauts bâtiments gris; ciel noir et couvert, soleil qui perce au centre. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3381

19. MOTIF CARTHAGINOIS
Toile: 0·91 × 0·60. *c.* 1825
Au premier plan, quai avec personnage et bateaux. Au milieu, bras de mer bleue, palais et autres architectures classiques. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3382

20. MEULE ET INCENDIE
Toile: 0·84 × 0·59. *c.* 1825
La nuit, une meule jaune, derrière laquelle monte un panache de fumée. A gauche, de l'eau avec une barque. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3383

21. PARC
Toile: 0·97 × 0·59. *c.* 1825
A droite, silhouettes sous des arbres; à gauche, silhouettes d'arbres, et un pont sur un cours d'eau; lointain, un édifice à travers la brume. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3384

22. MARCHÉ AUX POISSONS
Toile: 0·88 × 0·59. *c.* 1825
Premier plan, personnages sur le quai d'un port; à gauche, bâtiments et mâts de navire. A mi-chemin, un pont arqué enjambe l'eau. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3385

23. BARQUE DE PÊCHE DANS LE BROUILLARD
Toile: 0·90 × 0·59. *c.* 1825
Centre, barque aux voiles jaunes; gauche, groupe de personnages près d'un autre bateau; ciel bleu brumeux. *Voir note ci-dessus.* T.B. 3386

NOTE: Les cinq tableaux suivants appartiennent à une série de neuf études sur deux pièces de toile qui furent retrouvées en 1905 roulées au milieu de fatras dans le Legs Turner. Les sujets furent divisés, néttoyés, et accrochés séparément, pour la première fois à la Tate Gallery en 1906. Cette série fut peinte par Turner au moment ou il séjournait au château de East Cowes avec John Nash architecte de ce monument et du Quadrant de Regent Street à l'automne de 1827.

24. BATEAUX DE COURSE DANS LE SOLENT, NO. 2
Toile: 0·45 × 0·61. 1827
Bateaux de plaisance naviguant sur mer houleuse près du garde-côtes amarré sous les falaises sur lesquelles se dresse East Cowes Castle. Cette esquisse, le No. 25 et une autre ont servi de documents pour le tableau: *Château de East Cowes, Résidence de J. Nash, Esq. Régates dans le Vent* exposé a l'Academie Royale 1828. *Voir note ci-dessus.*
T.B. 1994

25. BATEAUX DE COURSE DANS LE SOLENT, NO. 3
Toile: 0·29 × 0·49. 1827
Composition semblable au No. 24, mais les voiles du bateau de tête se détachent en sombre sur un ciel clair, et la coque est noire. Les barques ont louvoyé et se trouvent maintenant suivre la même route que le bateau de tête. Mer plus calme, avec de brillants rais de lumière. *Voir note ci-dessus.* T.B. 1995

26. RÉGATES A COWES
Toile: 0·45 × 0·61. 1827
Vue du port encombré de monde pendant les régates qui se tiennent la première semaine d'Août. Une foule élégante de visiteurs se presse sur le quai. Ce tableau ressemble au *Château de East Cowes, Île de Wight Régates avec la Flotille de Plaisance Royale quittant ses amarres*, peint par John Nash et exposé à l'Académie Royale en 1828. Maintenant au Victoria and Albert Museum. *Voir note ci-dessus.* T.B. 1997

27. BATEAUX A COWES NO. 1
Toile: 0·47 × 0·62. 1827
Le matin des régates. Port baigné de la lumière matinale, bateaux encore à l'amarrage. Ce tableau présente les mêmes traits que le No. 26 mais le paysage apparaît à une heure plus matinale. *Voir note ci-dessus.* T.B. 1998

28. BATEAUX DEVANT UN PROMONTOIRE
Toile: 0·45 × 0·61. 1827
Au centre, un bateau à la coque noire, derrière le cap de East Cowes, dans la lumière rose du matin. Pêcheurs préparant leurs filets. *Voir note ci-dessus.* T.B. 1999

29. VUE D'ORVIETO
Toile: 0·91 × 1·22. 1828
La ville dans le lointain; femmes lavant à la fontaine, premier plan. Peint à Rome dans la maison que Turner partageait avec l'artiste Eastlake près des Quattro Fontane, et exposé là, avec deux autres peintures, pour réduire au silence les bruits hostiles suivant lesquels il n'osait pas montrer ses œuvres à l'étranger. D'après Eastlake, les artistes qui vinrent voir les tableaux 'n'y purent absolument rien comprendre'. Une note insérée par Lord Broughton dans son Journal déclare: 'Les Romains . . . furent emplis d'étonnement et de pitié.' On doit ajouter toutefois que lorsqu'elle fut exposée à l'Académie Royale en 1830, cette toile fut accueillie avec la même froideur. T.B. 511

30. CANAL DE CHICHESTER (inachevé)
Toile: 0·63 × 1·39. *c.* 1830

Le canal en perspective au centre; une goêlette à trois mâts au centre. Lointain, premier plan gauche bateau. Probablement peint en 1830 comme ébauche pouvant servir à l'un des quatre paysages sur panneaux encastrés dans les lambris de la Chambre de Petworth Park, résidence de son protecteur, Lord Egremont. Ces séjours à Petworth furent parmi les plus heureuses époques de la vie de Turner. Il y travaillait librement; ce qu'il y a fait évoque un intermède paisible, vivifiant pour le talent de l'artiste. Certains de ses essais ultérieurs les plus hardis furent aussi tentées à Petworth, par exemple, le remarquable *Intérieur à Petworth* (T.B. 1988) et le No. 35 de cette exposition. T.B. 560

31. BATEAU ÉCHOUÉ
Toile: 0·69 × 1·35. *c.* 1830

Un trois-mâts échoué, délicatement dessiné en monochrome, entouré de petites barques. La mer qui monte en forte houle; coucher de soleil rouge au centre de l'horizon. Ce tableau sert de pendant à la *Vieille Jetée Suspendue à Brighton* croquis de la donation Turner, destiné au tableau achevé en 1830 pour la collection privée de Lord Egremont à Petworth. L'on ne connaît pas de version achevée du No. 31. T.B. 2065

32. HASTINGS
Toile: 0·90 × 1·20. 1830 ou postérieur

Deux barques de pêche tirées sur le rivage incliné devant une rangée de maisons, leurs voiles pendantes au soleil. Des falaises au loin, baignées de lumière sur le ciel bleu pâle. Lignes parallèles de vagues bleues qui se brisent sur le sable, complètant à droite la composition. A Hastings, Turner peignit un tableau de pêche en haute mer en 1818 et une aquarelle du marché au poisson dans la ville en 1824. T.B. 1986

33. BAIE ROCHEUSE AUX FIGURES CLASSIQUES
Toile: 0·90 × 1·23. *c.* 1835

Mer d'un vert foncé éclairée près du rivage par un rayon de soleil perçant à travers une voûte naturelle coupée dans un promontoire abrupt. Formes indistinctes de barques amarrées dans la baie et de personnages sur la grève. T.B. 1989

34. CHÂTEAU DE NORHAM AU LEVER DU SOLEIL
Toile: 0·90 × 1·20. Après 1835

Soleil se levant derrière le château dans une brume bleue. Une vache rousse buvant dans la rivière, qui reflète le ciel opalescent. Cette étude délicate figure parmi les exemples suprèmes de la vision dernière de Turner. Le sujet est un des sujets favoris du peintre. La toute première version en aquarelle fut exposée à l'Académie Royale en 1799 et trois autres versions furent peintes dans cette atmosphère entre 1820 et 1833. T.B. 1981

35. SÉANCE DE MUSIQUE A PETWORTH
Toile: 1·22 × 0·99. 1837 (?)
Salon au plafond élevé aux angles très ornés; au centre, femmes groupées autour d'un piano. Finberg faisait dater cette œuvre inachevée du séjour de Turner à Petworth en 1830. Il semble plus vraisemblable que le tableau ait été peint plusieurs années plus tard, peut-être à l'occasion de la dernière visite de Turner, peu de temps avant la mort de Lord Egremont en 1837. *Le Catalogue de l'École Anglaise* (1946) propose cette date pour *l'Intérieur à Petworth* dont le caractère est semblable. *Voir note au No. 30.*

36. LE 'FIGHTING TÉMÉRAIRE' REMORQUÉ JUSQU'A SON DERNIER MOUILLAGE POUR Y ÊTRE DEMOLI
Toile: 0·90 × 1·20. 1839
Dans un somptueux coucher de soleil, le *Téméraire*, muni d'un gréement provisoire, fait son dernier voyage lentement remorqué jusqu'à Rotherhithe. Turner le voit d'une embarcation sur la Tamise, probablement en Septembre 1838. Ce navire est célèbre à cause de sa vaillante conduite à la bataille de Trafalgar en 1805, et c'est depuis qu'il porte le nom de 'Fighting'[1] *Téméraire*. Ce tableau a toujours été très apprécié du public anglais, probablement à cause du sentiment qu'il exprime. Il fut exposé à l'Académie Royale en 1839 avec le sous-titre: 'Le pavillon qui brava la bataille et la tempête n'y flotte plus'. Turner ne fixa aucun prix à ce tableau et refusa plusieurs fois de le vendre. *Prêté par la National Gallery.* T.B. 524

37. NUAGES AU DESSUS DES DUNES
Toile: 0·91 × 1·22. *c.* 1842
Premier plan, sommet rocailleux de colline enveloppé de brume; nuages noirs qui s'amassent derrière: à droite faible rayon de lumière jaune. Une des dernière études 'atmosphériques' de Turner. Cette toile et le No. 38 sont peut-être de la même date que *La Tempête de Neige* (T.B. 530) exposée à l'Académie Royale en 1842. T.B. 4445

38. YACHT APPROCHANT DES CÔTES
Toile: 1·01 × 1·43. *c.* 1842
Au centre, soleil iridescent éclairant une mer verdâtre; à gauche, un port sur un promontoire vers lequel vogue un yacht rouge. *Voir note au No.* 37. T.B. 4662

39. ST. BENEDETTO, EN REGARDANT VERS FUSINA
Toile: 0·61 × 0·92. 1843
Scène vénitienne, apparemment le canal de la Guidecca; le titre de Turner est équivoque et sa topographie probablement confuse. Fusina est sur la terre ferme, au Syd de Mestre, mais l'église de St. Benedetto est près du Grand Canal. Turner fit son dernier voyage à Venise en 1840, mais il continua d'introduire des sujets vénitiens dans ses peintures à l'huile jusqu'en 1846. John Ruskin admirait particulièrement ce tableau. *Exposé à l'Académie Royale en* 1843. *Prêté par la National Gallery.* T.B. 534

[1] Combattant

40. MONSTRE MARIN AU LEVER DU SOLEIL

Toile: 0·90 × 1·20. *c.* 1845

Vision imaginaire d'un monstre apparaissant sur les eaux brumeuses dans la lumière jaune d'un lever de soleil. Le carnet de croquis intitulé *Chasseurs de baleines* de 1844–5 contient beaucoup d'études de monstres et révèle que Turner à l'époque était préoccupé par les merveilles des grandes profondeurs dont les voyageurs rapportent la description des mers arctiques. *Voir note au No.* 41. T.B. 1990

41. HURRAH POUR LE BALEINIER ÉRÈBE: UNE NOUVELLE PRISE

Toile: 0·89 × 1·19. 1846

A droite le baleinier sur un bas-fonds entouré de barques avec leurs équipages. A gauche, d'autres bateaux également pleins de marins dont certains agitent des chapeaux et des mouchoirs. Basé sur un récit de pêche à la baleine fait par Thomas Beale et publié en 1839. Exposé à l'Académie Royale en 1846, avec deux autres tableaux sur le même sujet. *Voir note au No.* 40. T.B. 546

AQUARELLES

42. RUINES DE L'ABBAYE DE MALMESBURY: TOUR DE L'OUEST
Plume, encre brune rehaussée d'aquarelle: 0·33 × 0·24
Un des premiers essais de Turner à l'aquarelle, fait sous l'influence de Thomas Malton, son premier maître. L'œuvre date d'un voyage à travers l'ouest de l'Angleterre que fit l'artiste, en 1791, à l'âge de seize ans, quand il visita l'Abbaye de Malmesbury et Bristol.

43. RUINES DE L'ABBAYE DE TINTERN: CÔTÉ EST
Aquarelle: 0·36 × 0·26
Environ 1794, montrant l'influence d'Edward Dayes, dont Turner et son condisciple Thomas Girton étudièrent les œuvres, pendant qu'ils travaillaient chez le Dr. Monro.

44. ABBAYE DE EVESHAM: PORCHE D'ENTRÉE DE LA TOUR
Aquarelle: 0·20 × 0·27
Environ 1794, montrant aussi l'influence de Edward Dayes. *Voir note au No. 43.*

45. CHÂTEAU DE COWES: ILE DE WIGHT
Aquarelle: 0·30 × 0·43
Environ 1794–5, montrant encore l'influence de Edward Dayes. Le château de Cowes est une des nombreuses forteresses érigées par le roi Henry VIII, pour défendre la côte Sud de l'Angleterre. Pour la note sur le château de East Cowes, voir note au No. 24 ci-dessus.

46. MOULIN PRÈS DE LA GRANDE CHARTREUSE, DAUPHINÉ
Plume et pinceau en lavis sépia: 0·23 × 0·34
Dessin achevé pour l'une des célèbres gravures mezzotinto du *Liber Studiorum*, datant d'environ 1810. Comme son titre l'implique, cette série fut inspirée par le *Liber Veritatis* de Claude Lorrain, un album de dessins à la plume réhaussés eux aussi de lavis brun que le maître français conservait comme archives des tableaux qu'il avait peints. L'album de Claude Lorrain se trouve maintenant dans la collection du Duc de Devonshire, à Chatsworth. Les dessins, qui le composent, furent gravés en mezzotinto par Richard Earlom en 1777 et cela poussa Turner à faire reproduire ses dessins par la même méthode.

47. SOURCE DE L'ARVERON: VALLÉE DE CHAMONIX
Plume et pinceau lavis brun: 0·48 × 0·30
Environ 1810, dessin original pour l'une des gravures du *Liber Studiorum. Voir note ci-dessus No. 46.*

48. ST-PIERRE DE ROME VU DE LA VILLA BARBARINI
Aquarelle retouchée de gouache au crayon, sur papier de lavis gris: 0·37 × 0·23
Datant du voyage de Turner à Rome, en 1819.

49. ROME: LES JARDINS DE LA VILLA FARNESE ET LA BASILIQUE DE CONSTANTIN
Aquarelle et gouache au crayon sur papier de lavis gris: 0·37 × 0·23
Datant du voyage de Turner à Rome, en 1819.

50. FIN DU JOUR À L'ENTRÉE D'UNE VILLE
Aquarelle: 0·34 × 0·42
Environ 1810–20.

51 (*a*, *b*, *c*). SCENES D'INTÉRIEUR À PETWORTH HOUSE
Gouaches sur papier gris-bleu, chacune d'environ: 0·14 × 0·19
Datant probablement de l'hiver 1830–1, au moment où l'artiste résidait à Petworth chez son protecteur, Lord Egremont. *Voir aussi note au No. 30 ci-dessus.*

52 (*a*, *b*, *c*). SCENES D'INTÉRIEUR À PETWORTH HOUSE
Gouaches sur papier gris-bleu. Chacune d'environ: 0·14 × 0·19
Voir note au No. 51, Le croquis de droite, en bas, représente sans doute l'artiste lui-même en train de peindre.

53 (*a*). PARIS: L'HOTEL DE VILLE ET LE PONT D'ARCOLE
Gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19
Environ 1826–33.

53 (*b*). PARIS: LE MARCHÉ AUX FLEURS ET LE PONT AU CHANGE
Gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19
Environ 1826–33. Ces deux dessins furent gravés dans la série connue sous le nom de *Voyage annuel de Turner: la Seine*, publiée en 1835.

54 (*a*). PROMENADE À NANTES
Gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19

54 (*b*). PROMENADE À NANTES
Gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19
Environ 1826–33.

55 (*a*). DANSE RUSTIQUE
Plume et encre avec gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19.

55 (*b*). SCENE DANS UNE TAVERNE FRANÇAISE
Gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19
Les deux vers 1826.

56 (*a*). INTÉRIEUR DE MAISON PAYSANNE
Gouache sur papier bleu-gris: 0·14 × 0·19

56 (*b*). INTÉRIEUR DE MAISON PAYSANNE
Gouache sur papier gris-bleu: 0·14 × 0·19
Les deux vers 1826.

57. NEWCASTLE ON TYNE
Aquarelle: 0·15 × 0·22
Environ 1824. Gravée dans la série connue sous le nom de *Paysages fluviaux en Angleterre*, publiée en 1827.

58. BARRAGE DE KIRESTALL SUR LA RIVIÈRE AIRE
Aquarelle: 0·15 × 0·23
Environ 1824, gravée dans la série connue sous le nom de *Paysages fluviaux en Angleterre*, publiée en 1827.

59. PAYSAGE ITALIEN AVEC LOINTAINS MONTAGNEUX
Aquarelle sur crayon: 0·30 × 0·56
Environ 1820–30.

60. LA PLAGE À BRIGHTON
Aquarelle: 0·35 × 0·50
Environ 1820–30.

61. CHÂTEAU SUR UN PROMONTOIRE ROCHEUX AU SOLEIL COUCHANT
Aquarelle et gouache: 0·30 × 0·48
Environ 1830.

62. VENISE: LA SALUTE VUE DU CANALE DELLA GRAZIA
Aquarelle réhaussée à la plume et au vermillon: 0·24 × 0·30
Datant du voyage de Turner à Venise en 1839–40.

63. VENISE: LA RIVA DEGLI SCHIAVONI, DE LA RIVA SAN BIAGIO: COTE OUEST
Aquarelle réhaussée à la plume et au vermillon: 0·24 × 0·30
Datant du voyage de Turner à Venise en 1839–40.

64. VENISE: PONT SUR LA RIVA DEGLI SCHIAVONI
Aquarelle: 0·25 × 0·30
Datant du voyage de Turner à Venise en 1839–40.

65. L'ARSENAL DE VENISE
Aquarelle: 0·24 × 0·30
Datant du voyage de Turner à Venise en 1839–40.

66. ARTH: VUE DU LAC DE ZUG, EN SUISSE
Aquarelle sur crayon réhaussée de plume et encre: 0·23 × 0·29
Après 1830.

67. VIA MALA
Aquarelle sur crayon: 0·23 × 0·29
Après 1830.

Imprimé en Angleterre par Curwen Press, Plaistow, Londres, E.13